

イエイツ『煉獄』を読む

松 田 誠 思

A Reading of Yeats's *Purgatory*

Seishi MATSUDA

Key phrases: 1. the threatened loss of “the ancient sanctities” and identity of Irish people; 2. the physical and spiritual “transgressions” and consequences of *karma* (業); 3. non-Christian concept of soul’s life-after-death or ‘purgatory’ as ancient folk beliefs; 4. the immutability of fate and an abyss between the dead and the living; 5. Old Man’s self-awakening in face of the absolute silence of the Unknown; 6. the significance of *Purgatory* as an epilogue to *On the Boiler*.

Outline: *Purgatory* is no doubt provided its dramatic motifs by Yeats’s enraged concerns with the inexorable decline and fall of Protestant Big House tradition, which involved socio-political disturbances in Ireland from the 1920s onwards, and his positive interest in eugenic measures against the prevailing tide of moral as well as physical degeneration at large in a democratic age. But this short play would hardly have reached the international

audience had its theme belonged exclusively to Ireland, in other words if its primary theme had been developed within the framework of Irish socio-political situation or the embittered relation of the Protestants and Catholics of those days.

Importantly, Yeats saw in Ireland the microcosm of the contemporary European world, the rise of individualistic mass culture on the one hand and the ever-growing materialist sense of values / order of things on the other. And he was determined to confront the coming of democratic age in which the highest attainments of the human spirit in the arts, in thought, and in many values of civilization would be in danger of destruction. An acute sense of the imminent loss of "the ancient sanctities" (Torchiana 1966: 357) and the threatened identity of Irish people permeates the last phase of his poetry and drama, bringing forth the poems such as 'The Statues,' 'A Bronze Head' and 'The Black Tower,' or the plays such as *The Words Upon the Window Pane*, *Purgatory* and *The Death of Cuchulain*, and occasional essays published in *On the Boiler*.

More importantly, however, Yeats as a man and poet in his last years was preoccupied with sexuality as the fundamental of life / art and his belief in human soul's life-after-death, and his metaphysical concerns with the soul's journey, what precedes birth and follows death, are crystallized into the work of revising *A Vision* (1937). Yeats's concept of 'purgatory' is meant to contradict the orthodox Christian doctrine; it is amalgamated from folk beliefs of ancient Irish and other peoples in different parts of the world: the purgatorial sufferings should imprison souls after death for purification though not eternally; "the *Spirit* is compelled to live over and over again the events that had most moved it; there can be nothing new, but the old events stand forth in a light which is dim or bright according to the intensity of the passion that accompanied them" (Yeats 1962: 226).

The time of purgatorial sufferings of the soul may be brief or infinitely long, but the soul can be liberated from suffering through it and be fitted to progress towards some higher state though not heaven or liberation from 業 or *karma* in Buddhist terms. Based on this idea of the journey of human soul after death, *Purgatory* is a tragedy of physical passion whose acts of “transgression” (misalliance) have destroyed a honoured House with all its inheritance and whose consequences of “pollution” are passed on from father to son to grandson, while guilty souls of the dead are condemned to “dreaming back” to “habitations and familiar spots” in earthly life. Old Man, the protagonist, has been doomed to degeneration in life before birth and is bound to be responsible for the sufferings of his soul in afterlife. The necessity of human sufferings and painful efforts to break through it is classic in theme and is also the basic design of Old Man’s family tragedy, involving the destruction of House by his parents’ fatal marriage, his degraded nature in birth, and his own brutal murder of prodigal Father and bastard Son. His action works in two different ways: first, his very act to redeem Mother’s “transgression” by eliminating cursed blood from House only leads to another crucial violation in his turn to condemn more deeply the dead and himself, and second, despite his devotion to a lost ideal, a greater life of “the ancient sanctities,” his degraded survival with accumulated crimes causes the dead to continue their purgatorial remorse, but also forecasts his sufferings and cursed “dreaming back” after death.

But Old Man’s drastic choice of killing his own son to finish up the consequences of fate is, however brutal and irrational it seems to be, the only possible way for him in this dilemma to maintain ‘his integrity as a man,’ in so far as he will not betray the inner need to be true to the dead Mother and a lost ideal in life. Old Man is full of spiritual aspirations as well as carnal desires; what is remarkable about his spirituality is twofold: an

intense passion for 'transgressing' the boundary to make a relationship with the dead and an extreme nihilism which will make his own being extinct dating back to Mother's womb. This means that his action would direct toward severing the immutable thread of destiny and go forward recklessly for his aim only to face the absolute silence of 'God,' in which ghostly "Hoof-beats" of fated Father return resounding again and again, as if to confirm the immutability of fate and an unbridgeable abyss between the living and the dead.

As David Richman rightly points out on the basis of Sandra F. Siegel's comment on assembled drafts and manuscripts of *Purgatory*, it should be noted that "the playwright systematically decreases his protagonist's self-knowledge through successive revisions" (Richman 2000: 117). This is a case against the relation of a protagonist's characterization with the development of action in typical tragedies such as *Oedipus the King* or *Macbeth*. The revisions are intended to excise from Old Man his awareness of real situation and self-knowledge, and therefore the disparity is made all the more distinct between his ignorance of degraded nature and his strident tone as a supposed redeemer of Mother's soul, his violent cleansing of polluted blood and his momentary delusion of purification to a final self-awakening to futility or even humility in face of *the Unknown*. Old Man is trapped in the crevice between his individual will to serve 'the sanctities of family' and some *Unknown's* will indifferent to human wishes. And yet Old Man's spiritual forces manifested in his speech and action exert their irresistible charm upon us, and prove human dignity in believing in the inner truth which can meet or even transcend the outer realities.

Here we find a form of religious feelings which is opposed to traditional Christian beliefs; however provocative and desperate it may be, it is Yeat's inmost "conviction about this world and the next" (Wade 1954: 913).

He foresaw religious controversies when this play was performed, which in fact ignited immediately after its first night, but he refused to give any comment on objections from clerical or lay quarters, with only a terse statement, "My plot is my meaning" (Torchiana 1966: 357). He chose to share a prayer and silence with Old Man which should be devoted to sufferings of the irredeemable dead instead of useless discourse against established religious authorities and the sneering public.

Yeats's reticence about the meaning of *Purgatory* is a marked contrast to his oratorical tone of admonition in *On the Boiler* to challenge the public indifference to "filthy modern tide" and "its formless spawning fury" ('The Statues'). He deals with various subjects in this pamphlet, swiftly ranging from eugenic reform, science and myth, history and politics, his public as well as private philosophy and education through Oedipus and the idea of tragedy. Although apparently assertive and demanding in tone, his argument does not go straightforwardly, but moves in a zigzag line between self-assertion and skepticism, as Sandra Siegel appropriately summarizes. "Such alterations are especially evident in the first major portion of the essay, 'To-morrow's Revolution,' which anticipates the skepticism he directs against his own thought in the second part; the essay as a whole prepares for the crystallization of his doubt in *Purgatory*" (Sandra F. Siegel 1986: 20). He must have appended the play as an epilogue to be balanced with the whole argument of *On the Boiler*.

But this was not Yeats's last word; he continued to examine his self and reality, and marked another turn toward a visionary equilibrium immediately before death by 'The Black Tower' and *The Death of Cuchulain*.

イエイツ自身が認めているように、『煉獄』(*Purgatory*, 1938) という劇は、プロットを構想する段階で、同時代のアイルランド社会の状況に関わる二つの

モチーフを含んでいた。一つは、18世紀以後アイルランド文化の主流であったプロテスタント・アセンダンシーの衰退と没落であり、アイルランド自由国が成立した後、1920-30年代に著しくなった名門の没落と血筋の断絶に対する危機感である。もう一つは、これと裏腹に台頭してきた民主主義勢力による社会・政治の運営が、人間と伝統的文化における価値観の土台を揺さぶり、社会の指導者層の資質を低下させている（イエイツはそう考える）ことへの怒りと、これを食い止める方策としての「優生学」への強い関心である。しかし『煉獄』が第一義的にこのようなアイルランド社会固有の問題を扱う政治劇であるとするれば、すなわち中心テーマがアイルランドの社会・政治状況とか、当時のプロテスタントとカトリックとの敵対関係というローカルな枠組みの中で展開されているのであれば、この劇が国境を越えて広く異文化圏の人々をとらえることはできなかったであろう。

最晩年のイエイツが、詩やエッセイの中で歴史と文明の推移を扱う場合に特徴的なのは、アイルランドという小さな一社会の動向によって、同時代のヨーロッパ世界全体の動きを映し出す手法である。政治的に反動主義者と見られるにせよ、時代遅れの反民主主義的思想の唱道者と見られるにせよ、彼は時代の趨勢に対してははっきりとした一つの立場を選択した。それは、個人主義的は大衆文化の台頭と、ますます強まる物質的な価値観・物質的な社会秩序を容認せず、これと妥協しないという立場。芸術や思想など、文明の所産であるところの多くの価値ある物に具現された人間精神の証を守り、それを脅かすものに対して強く抵抗する姿勢である。これをアイルランドに即して言えば、アイルランドにおいて「古来聖なるもの」と見なされてきた文化のエッセンス（“the ancient sanctities”¹）が失われつつあるという切迫感、あるいはアイルランド人が、特にイングランドとの対比において形成してきたアイデンティティを喪失しようとしているのではないかという危機感が、最晩年のすぐれた詩と劇のほとんどすべてに感じられる。‘The Statues’ (1938), ‘A Bronze Head’ (1937-8), ‘The Black Tower’ (1939) などのような詩, *The Words Upon the Window Pane* (1930), *Purgatory* (1938), *The Death of Cuchulain* (1939) などの劇, そ

して *On the Boiler* に収録された一連のエッセイなどは、その好例であろう。

しかし一個人としても詩人としても、最晩年のイエイツの心を最も強く捉えていたのは、性の神秘性と死後の魂の運命に関する問題であった。人間が生まれる前の魂の状態と、死んだ後にそれが辿る運命という形而上的問題は、もちろん若い時からの関心事であったが、とりわけ並々ならぬエネルギーを注いで最晩年まで行われた *A Vision* (1937) 改訂の作業の中に集約されている。このことは性の神秘性ととも、『煉獄』という劇を考える場合最も重要な前提なのだが、イエイツの政治的態度と階級的偏見を批判する論者が、しばしば軽視するか、あまり触れようとしない論点である。周知の通り、イエイツの 'purgatory' という概念は、正統的なキリスト教における概念とは明らかに異なり、むしろ仏教的ないし古代インド的な概念に近い。しかしそれと同一というわけでもなく、アイルランドのみならず世界の各地に見られる民間信仰から合成されたものだと思われる。すなわち人間の魂は死後、現世での罪と汚れを浄化するために、永遠にではなく、一定の期間〈煉獄の苦しみ〉を宿命づけられている。「靈魂は、現世で最も強く刻みつけられた出来事を繰り返し生き直さなければならない。新しい出来事は何も起こらず、かつてあった出来事が、それに伴う情念の激しさに応じて、ある物はほのかな光の中に、ある物は明るい光の中に出現してくるのだ」、と彼は言う (*A Vision* 1962: 226)。

〈煉獄の苦しみ〉を生きる期間は、ごく短い場合もあれば、限りなく長い場合もあるが、その苦しみによって浄化されると、魂は〈煉獄〉を解き放たれ、仏教の用語で言えば〈業〉から解脱して、より高次の状態へと進んで行くことができる。ただしイエイツは、魂がこのような状態に到達する可能性を認めてはいるが、キリスト教的な〈救済 salvation〉や仏教的な〈涅槃〉の概念を慎重に避けている。イエイツ的〈煉獄〉は死後の魂の領域でありながら、現世とのつながりが強い観念である点が重要である。*Purgatory* という劇は、死後の魂の運動に関するこのような観念を土台にして、ある名家の崩壊と没落の経緯、その元凶となった者たちの死後の苦しみと、生者たちの死者に対する反応をプロットの中心に置いている――

名家の娘が使用人の馬丁に恋をし、身分違いの結婚 (misalliance) をしたことが一家衰亡の原因であり、これは一人の女の情欲が「家 house²」という、より大きな共同的生命の母体に対して、守るべき掟を犯したこと (“transgression”³) を意味する。「家」とか「家系」が持っているところの人間の心身を育む超個人的な価値と力を、主人公の Old Man は生まれる前に奪われているだけに、失われたものに対して抱く憧憬の念がそれだけいっそう強い。母親の身分違いの軽率な結婚が原因で、自堕落な父親が家産を蕩尽し「家を殺した」 (“killed the house”) ことと、父から受け継いだ「血の汚れ」 (“pollution”) に対する異様に激しい憎しみが、彼の行動を特徴づけるもう一つの情念である。しかしさらにもう一つ重要な点は、彼が生身の母親を本当には知らないこと。つまり母親は自分を生んだ産褥の床で死んでしまったために、Old Man はいわば母親の死を代償にして生まれ、この世を生きることになった。彼の心には母親に対する消すことのできない負い目、そう言ってよければ罪の意識が植えつけられている。従って彼のいのちは、生まれる前から堕落への傾きを運命づけられていただけでなく、生まれたことそれ自体への「悔恨」 (“remorse”), あるいは罪の意識を刻み込まれている。解きほぐすことのできないこのような複合的な情念が、彼の異様な行動の背後にある。

人間が宿命的に背負わざるをえない苦悩と、それを乗り越え解放へと向かう意志と行動は、古くから悲劇の古典的テーマだが、『煉獄』の家庭悲劇も同じ構図の上に作られている。すなわち、両親の誤った結婚によって名家が没落し、自堕落な性質を受け継いだ Old Man が、名家没落の大罪を犯した父親を刺殺する。しかし彼はやがてもっと恐ろしい事実直面する。「家」の没落と「血の汚れ」を引き起こした母親の魂が、死後六十数年を経た今も「悔恨」の苦しみに苛まれているのを知るからである。罪深い一家の血筋を断ち切り、母親の「悔恨」の苦しみと自分自身の苦渋に満ちた情念を一気に終わらせようとして、Old Man は父親を刺したのと同じナイフで、我が息子を刺殺する。しかし Old Man の行動は彼の意図を裏切り、新たに二つの異なる因果の鎖を作り出す。一つは、父親殺しになんらの疚しさも感ぜず、その罪を隠して生き長らえてい

るため、彼の存在それ自体が、〈煉獄〉の死者たちの苦しい悔恨の「夢見なおし」の要因になっていることである。もう一つは、息子殺しによって汚れた血筋を断ち切り、母親を〈煉獄〉の苦しみから救おうとする行為が、結局人間のいのちを冒瀆し、死者たちと彼自身をさらに深く因果の鎖に縛りつける。当然のことながら、これは Old Man が死んだ後、〈煉獄〉におけるさらに長く苦しい悔恨の「夢見なおし」に運命づけられることを予示している。

しかし一家を襲った呪わしい因果の鎖を断ち切るために、我が子を殺すという過激な行為は、たしかに冷酷で理不尽であるが、自分を生んでまもなく死んだ母親の〈煉獄の苦しみ〉と、記憶の中に保持されている名家の輝かしいイメージに忠実であろうとすれば、生き恥をさらしてきた Old Man にとって、自殺が何の解決にもならない以上、これがほとんど唯一可能な選択なのである。母親の〈煉獄〉での「夢見なおし」は、性行為の繰り返しとして現前する。それに対する Old Man の反応は、彼自身が強い情欲の持ち主であり、性の神秘に取り憑かれていることを示している。

But there's a problem: she must live
Through everything in exact detail,
Driven to it by remorse, and yet
Can she renew the sexual act
And find no pleasure in it, and if not,
If pleasure and remorse must both be there,
Which is the greater?" (*Purgatory*, 147-53)

しかし同時に、母親の魂を「煉獄」の苦しみから解き放ちたいという願いは、死者の魂の实在に対する確信に基づいた強い願望であり、彼の霊性 (spirituality) は人格の中心から二つの形を取って現れてくる。

一つは生と死の境を踏み越えて (transgress)、死者と自分との間に何とかして相互的関係を打ち立て、自分の意志を伝えようとする行動であるが、これ

は、多くの現代人が死者の魂の實在に無関心になっているのときわめて対照的である。もう一つは、一家の血の汚れと墮落の生き証人である自分の存在それ自体を、母親の胎内にまで遡って抹殺しようとする極端なニヒリズムである。

Do not let him touch you! It is not true
That drunken men cannot beget,
And if he touch he must beget
And you must bear his murderer. (139-42)

存在それ自体を否定しようとするこの過激な情熱が何を意味するかは、劇中における Old Man の性格づけと生存条件だけでは十分説明ができない。作者イエイツが意図的にそうしたのか、あるいは別の理由があるのか、曖昧さの残る問題点として指摘しておく。⁴

この自己否定の衝動は、動かすことも変えることもできない運命の糸を断ち切る無謀な行動となって、息子殺しへと転化される。しかしいっさいは空しく、二重の殺人は〈煉獄〉の死者たちをいっそう深い「悔恨」の夢に縛りつける結果となり、知られざる「神」の定めた秩序と運命を変えることはできない。父親の乗った馬の蹄の音が幻聴のように響き、父親もまた〈煉獄〉の夢の中にとらわれていることがわかる。そして Old Man は死者と生者を隔てる絶対的な深淵の前に立ち、神に憐れみを乞い、祈る。しかし、救いの光はまったく射してこない。われわれは、結末の深い沈黙の闇の中に Old Man とともに立ち尽くす。

O God,
Release my mother's soul from its dream!
Mankind can do no more. Appease
The misery of the living and the remorse of the dead. (219-222).

演出家の David Richman は、*Purgatory* の草稿から決定稿に至る過程を綿密に検討して、イエイツが主人公の人物造形に手を加え、劇の主題をより明確に示すために改稿を重ねて、Old Man の人物像から「自己認識」(“self-knowledge”) の能力をそぎ落として行く経過に注目している。⁵ 劇行動の展開とともに自己認識が深まるオイディプス王とかマクベスなどと違って、決定稿に初めて現れる Old Man は、路上を住処とするありふれた行商人である。

自ら名乗らない限り、この年老いた放浪者が名家の御曹司であるなどとは誰も思わない。事実、彼は50年前に父親を殺したことを罪とは思わず、いまだに隠しおおせているし、今また息子を殺した後も、それを格別の犯罪とは思っていない。なぜだろうか？「名家」の末裔として、廃墟と化した「家」から血の汚れを払拭するという大義名分があるからか？あるいは母を思う気持ちに偽りは無いにしても、死者の領域にまで踏み込んで、人間の計らいの及ばない魂の動きに介入できると考えているからか？いずれにせよ、自分の墮落した性質は父親から受け継いだ悪い血のせいだと思っているが、生まれの如何を問わず「悪」がすべての人間の本性に深く関わる問題であることに、彼は最後まで気がつかない。

Old Man は「家」という個人を超えた共同的生命、共同的価値の母体に強い憧れを抱き、かつ母親の「悔恨」の苦しみを贖おうとする無私の情熱を持っているが、人間がどのような願望を抱こうとも、それにはいっさい無関心な「神」の知られざる意志とか掟が存在することを、親と子の二度の殺人の後に、初めて自覚する。それが彼の最後の祈りの意味だが、この劇がキリスト教のそれとは異なる意味で『煉獄』と名づけられているのはなぜか。これは死後人間の魂が留め置かれる特殊な状態を指すだけでなく、比喩的に言えば、Old Man が自らの行動と自己意識の錯誤から招き寄せた「出口のない」ディレンマの別名ではないか。もしそうであるならば、Old Man の「悲劇」は、アイルランドの特定の時代における特殊な社会状況に起因する悲劇であるだけでなく、近代ヨーロッパの人間と社会の認識論に関わるより普遍的な問題に対するイエイツ的視点からの問いかけを含んでいることになるだろう。

一言で言えば、近代ヨーロッパの哲学と市民社会が作り上げてきた人間の「自我 ego」とか「自己 self」、あるいは「個人 individual」の「自由 freedom」とか「自立性 self-reliance」などの観念に、大きな疑問符がつけられていると言えよう。繰り返し述べたように、Old Man は人間の魂の死後生を確信しており、行動のすべてはこの確信に基づいているが、自己認識を欠いているため、自分の確信と外界の現実、自分と他者（死者をも含む）とを正しく関係づけることができない。自己欺瞞という唯我論（solipsism）の罠に囚われた彼が、厳しく罰せられるのは劇の結末に明らかだが、イエイツの批判はもっと深いところ、すなわち劇が終わった後の深い沈黙の中に隠されていると思われる。⁶ Old Man の自己欺瞞は否定されたが、魂の死後生についての確信は否定されていない。父親の馬の蹄の音が〈煉獄〉に響き続けているからだ。イエイツはこの確信を Old Man と共有しており、個人の生命はもちろん、集団としての人間の共同的生命の大事な構成要素と考えていることは明らかである。

上演時間にしてわずか20分足らず、その舞台空間に過去・現在・未来の時間がほとんど同時的に現前するのは、驚くべき作劇術の妙と言わねばならないが、同時にこれは、どんなに邪悪な許し難い罪人であるにせよ、Old Man の心身に漲る生命的エネルギーのなせる業でもあるのだ。Old Man の霊的確信とスピーチによって、両親の新婚初夜、すなわち彼が生まれる以前の時間と場所へと遡り、今は失われてしまった「家」と周囲の風景をことばのイメージによって喚起し、息子殺しが行われる束の間の現在を経て、Old Man が死後運命づけられている未来の〈煉獄〉を垣間見させるそのヴィジョンは、今も贖われぬまま〈煉獄〉にいる死者たちの存在と相俟って、人間の意識的「自我」とか、「自己」と「他者」の関係、あるいは「個人」の自立性とか「主観」「客観」の区別などの通念に鋭く対立する問いかけを含んでいる。言い換えると、死後の魂の問題をどう考えるのか、どのようにして死者と生者との間のきずなを再構築することができるか、それを抜きにしてこれらの諸観念は信憑性を持ちうるのかという問題、そういう観点から近代ヨーロッパ社会の人間観と価値観の要になっている諸観念を問い直すこと、これが *Purgatory* におけるイエイツの宗

教性であると言えるだろう。いくぶん唐突に思われるかもしれないが、数ヶ月後に書かれる *The Death of Cuchulain* にも、実は同じような問いかけが、別の形で劇化されていることを付言する。

Purgatory が上演されれば、宗教的論争が起こることをイエイツは予測していた。事実、論争は初演の直後に始まる。作劇意図を尋ねられると、彼は「この世とあの世についての確信」(“conviction about this world and the next”)を書いたと答え、劇の意味については、「プロットそのものが劇の意味だ」(“My plot is my meaning”⁷)、と簡単明瞭に答えただけで、キリスト教会からの非難に対してもジャーナリズムの批判に対しても、いっさい答えるのを拒否した。制度的宗教の関係者や大衆を相手に無益な言説をやりとりするよりも、Old Man とともに贖われない死者たちのために祈り、沈黙することを選んだのであった。

ところが ‘The Statues’ に描かれているように、現代文明の「汚濁の波」がアイルランドの内外から押し寄せ、イエイツの言う〈古代的な聖なるもの〉、アイルランド文化に必須の構成要素として受け継がれてきたものが脅かされている現状を憂えて、*Purgatory* と同じ時期に書かれた警世の文章は、一転して現代の危機的状況を指導者層や一般大衆に訴えかけ、時に下品な言葉遣いで挑発的な話題を声高に語っていて、特に「優生学」への強い関心は知識人のみならず、一般大衆にかなり強い衝撃を与えた。*On the Boiler* に収録されたこれらの文章は、詩や劇の創作と違い、主題的な統一が意図されているわけではなく、推敲による文の練り上げよりも、黙殺できないさまざまな分野の緊急課題(と彼が考えるもの)が走り書き風に書きつけられている。とりわけ現代社会に顕著な人間の道徳的墮落、知的・身体的衰弱を指摘し、これに対処する「優生学的」施策の必要を説いた文章は、量的に最も多く、かつ階級的偏見を隠そうとしていないので、当時から現在まで多くの批判を浴びてきた。「優生学」についての議論は、当時まだ専門家の間でさえ厳密に精査された資料の蓄積が不十分で、当然イエイツの論も資料を集めながら手探りで行われており、必要性を裏付ける説得的な論拠を示しているとは言えない。それからすでに半世紀以

上たった現在、医学・遺伝学等の関連分野における専門的知見は、イエイツの想像をはるかに越える領域に広く及び、公の場での議論に発展していることは周知の通りである。しかし只今ここでの問題は、1938年、*Purgatory* がまず *On the Boiler* のエピローグとして出版されたことの意味合いである。今でもなお、これは「優生学」擁護のプロパガンダ劇ではないか、と一部で言われているが、イエイツのねらいはその逆であったとって差し支えない。「優生学的」施策の必要性を声高に主張する論を一方に置き、その対極にこの劇のヴィジョンを置いて、自然的秩序に人為の企てが介入することがどのような危険性を伴うものであるかを、Old Man の人間像と劇の結末によって示したと考えられる。

Notes:

1 *the ancient sanctities*:

“Father Connolly said that my plot is perfectly clear but that he does not understand my meaning. My plot is my meaning. I think the dead suffer remorse and re-create their old lives just as I described. There are medieval Japanese plays about it, and much in the folklore of all countries. / In my play, a spirit suffers because of its share, when alive, in the destruction of an honoured house; that destruction is taking place all over Ireland today. Sometimes it is the result of poverty, but more often because a *new individualistic generation has lost interest in the ancient sanctities*. / I know of old houses, old pictures, old furniture that have been sold without apparent regret. In some few cases a house has been destroyed by a mesalliance. I have founded my play on this exceptional case, partly because of my interest in certain problems of eugenics, partly because it enables me to depict more vividly than would otherwise be possible the tragedy of the house. / In Germany there is special legislation to enable old families to go on living where their fathers lived.* The problem is not Irish, but European, though it is perhaps more acute here than elsewhere” (*Irish Independent*, 13 August, 1938 in Torchiana 357-8, with his italics).

*R. F. Foster criticizes Yeats’s self-serving understanding of ‘special legislation’ in Germany, “reaffirming primogeniture in order to keep rural Aryan families on the land. By 1938 it had been joined by a series of infamous measures, involving the expropriation and persecution of Jews and others. In this context, the statement seems — at best — unforgivably myopic.” (Foster 2003:

628).

Cf. "...This is a proposition on which I write: 'There is now overwhelming evidence that man stands between two eternities, that of his family and that of his soul.' I apply those beliefs to literature and politics... My belief must go into what I write, even if I estrange friends" (Wade 1954: 910-1).

"We were the last romantics—chose for theme / Traditional sanctity and loveliness; / Whatever's written in what poets name / The book of the people; whatever most can bless / The mind of man or elevate a rhyme" ('Coole Park and Ballylee, 1931').

"Many times man lives and dies / Between his two eternities, / That of race and that of soul, / And ancient Ireland knew it all" ('Under Ben Bulbin').

2 *House & Tree:*

"Study that house" (l. 4) & "Study that tree" (ll. 15 & 199): in the earliest MS version an Anglo-Irish big house does not appear, but only a dark evil place, "It is not the house [but what is] living in it & lives in it still that is evil" (Siegel 37; 59); Old Man proceeds to erase the evilness of the house, and evokes reminiscences of an aristocratic big house and life. In the final version he transforms it into an existence of flesh and blood, and seems to hold the life of the house in his own mind. George Hughes notes that Old Man wants Boy and us to examine, not merely watch, "that house" and "that tree" to draw out their emblematic meanings as well as specific hidden ones which should be interpreted in relation to social situations of the age at large and unredeemable states of a fated family with their souls 'dreaming back' in Purgatory. He also draws our attention to the cultural importance of House in this play by referring to John Ruskin and Francis Fergusson (Hughes 6-15). As for the symbolism of Tree, cp., 'The Two Trees', 'Among School Children', 'Vacillation', etc.

3 *transgressions:*

Cf. "The souls in Purgatory that come back / To habitations and familiar spots....Relive / Their transgressions, and that not once / But many times; they know at last / The consequences of those transgressions / Whether upon others or upon themselves" (*Purgatory*, 31-37). Mother's transgression is double: upon the House, upon the kindred blood and spirit of a 'honoured' family, and also upon her own soul, while Old Man dares to 'transgress' the boundary between the dead and the living in defiance to the immovable destiny, and also commits crimes of kindred murder of Father and Son to *purify* a supposed pollution of blood.

4 Cf. "Perish the day on which I was born!" (*The Words Upon the Window-Pane*, Alspach 1966: 956); "Never to have lived is best.../ Never to have drawn the breath of life, never to have looked into the eye of day: / The second best's a gay good night and quickly turn away." (*Oedipus at Colonus*, Alspach 1966: 887)

5 David Richman (2000: 117).

6 ***The open-endedness of Purgatory and its meta-dramatic structure:***

Old Man is condemned to the circularity of purgatorial sufferings together with other souls of the dead. His prayer to God is also addressed to *us* beyond the play itself in supplication for release and appeasement, but it will never be responded by anything but intolerable silence. W. J. McCormack demonstrates the necessity of the open-endedness of the play by a clear analysis of its 'meta-dramatic' structure of the text. (McCormack 1985: 384-89) We find two levels of drama developing themselves synchronously: first, the marriage and sexual union of "Bride" and "Groom" which is rendered by Old Man's exposition, and second, its re-enactment by "the soul of the Bride" dreaming back to the ruined house as a ghost play, to which Old Man is a witness but in time to be "an absent character" as well. Thus "Old Man exists in a multiple dramatic relation. He is a character in the play we are watching; he is audience to Bride and Groom in their re-enactment, and he is also a character in the original drama. But further, he is the dramatizer of these ur-events: it is he who renders them drama by transmitting them to us in speech synchronized to their performance. He is, on this level, dramatist and audience" (McCormack 389). In a word, Old Man acts as if he were "author of himself" and his destiny, or *shite* in Noh plays, but ironically enough he falls into a deep crevice of helpless self-delusion.

7 Donald T. Torchiana (1966: 357).

References

- Terence Brown (1999) *The Life of W. B. Yeats: A Critical Biography* (Oxford: Blackwell).
- Richard Allen Cave (1986) 'Dramatising the Life of Swift,' in *Irish Writers and the Theatre*, ed. Masaru Sekine (Gerrards Cross: Colin Smythe).
- David R. Clark (1965) *W. B. Yeats and the Theatre of Desolate Reality* (Dublin: The Dolmen Press).
- Richard Ellmann (1985) *W. B. Yeats's Second Puberty: A Lecture delivered at the Library of Congress on April 2, 1984* (Washington : Library of Congress).
- R. F. Foster (2003) *W. B. Yeats: A Life II: The Arch-Poet 1915-1939* (Oxford: Oxford

UP).

R. F. Foster, ed. (1989) *The Oxford History of Ireland* (Oxford: Oxford UP)

George Hughes (1994) 'Questions and unresolved conflicts: *Purgatory*, No and the "Vision" Papers' in *Yeats Studies* No. 25 (Yeats Society of Japan).

W. J. McCormack (1985) *Ascendancy and Tradition in Anglo-Irish Literary History from 1789 to 1939* (Oxford: Oxford UP).

Kathleen Raine (1986) *Yeats the Initiate: Essays on Certain Themes in the Work of W. B. Yeats* (Dublin: The Dolmen Press).

David Richman (2000) *Passionate Action: Yeats's Mastery of Drama* (London: Associated University Presses).

M. L. Rosenthal (1994) *Running to Paradise: Yeats's Poetic Art* (New York: Oxford UP).

Masaru Sekine (1986) 'Yeats and the Noh,' in *Irish Writers and the Theatre*, ed. Masaru Sekine (Gerrards Cross: Colin Smythe).

Donald T. Torchiana (1966) *W. B. Yeats and Georgian Ireland* (Evanston: Northwestern UP; London: Oxford UP).

Katharine Worth (1990) 'Enigmatic Influences: Yeats, Beckett and Noh' in *Yeats and the Noh: A Comparative Study*, eds. Masaru Sekine and Christopher Murray (Gerrards Cross: Colin Smythe).

W. B. Yeats (1962) *A Vision* (London: Macmillan).

---- (1961) *Essays and Introductions* (London: Macmillan).

---- (1962) *Explorations* (London: Macmillan).

---- (1954) *The Letters of W. B. Yeats*, ed. Allan Wade (London: Rupert Hart-Davis).

---- (1966) *The Variorum Edition of the Plays of W. B. Yeats*, ed. Russell K. Alspach, (London and New York: Macmillan).

---- (1957) *The Variorum Edition of the Poems of W. B. Yeats*, ed. Peter Allt and Russell K. Alspach (New York: Macmillan).

---- (1986) *Purgatory: Manuscript Materials, Including the Author's Final Text*, ed. S. F. Siegel (Ithaca: Cornell UP).

安西徹雄 (2004) 「最終講義 劇的なものの根源を求めて」『英語青年』9号.

岩田美喜 (2002) 『ライオンとハムレットーW. B. イェイツ演劇作品の研究』松柏社.

木原謙一 (2001) 『イェイツと仮面ー死のパラドックス』彩流社.

木原 誠 (2001) 『イェイツと夢ー死のパラドックス』彩流社.

鈴江璋子 (1986) 「『煉獄』ー母の夢」『日本イェイツ協会会報』第17号 (日本イェイツ協会).

鈴木 聡 (1996) 『終末のヴィジョンー W.B.イェイツとヨーロッパ近代』柏書房.

成恵卿 (1999)『西洋の夢幻能—イエイツとパウンド』河出書房新社.

高橋康也 (1982)「ベケットと能」(『世界』5月号), (1983)「イエイツと能」(『世界』6月号), (1985)「劇的なる亡霊—お化け芝居覚え書き」(『へるめす』第2号), (1988)「亡霊三重奏—イエイツ・ベケット・能」(『英語青年』11月号). 以上は, 高橋康也 (2003)『橋がかり』所収, 岩波書店, 149-227.

松田誠思 (1986)「詩劇『煉獄』の逆説」『日本イエイツ協会会報』第17号 (日本イエイツ協会).

渡辺久義 (1982)『イエイツ』アポロン社.

本稿は, 日本イエイツ協会第42回大会におけるワークショップ「再び, 『煉獄』をめぐって」(2006年9月)に基づく。